

知覚の瞬き : 柴崎友香『寝ても覚めても』 における光の点滅と世界の現れ

SUZUKI, Tomoyuki / 鈴木, 智之

(出版者 / Publisher)

法政大学社会学部学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

Hosei journal of sociology and social sciences / 社会志林

(巻 / Volume)

69

(号 / Number)

1

(開始ページ / Start Page)

1

(終了ページ / End Page)

15

(発行年 / Year)

2022-07

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00025634>

知覚の瞬き

——柴崎友香『寝ても覚めても』における光の点滅と世界の現れ——

鈴木智之

1. 叙景の手触り

前稿（鈴木 2021）では、『寝ても覚めても』の物語構造に視点を置いて、作品の構成と展開をひとつの〈磁場〉の成立とその遷移のプロセスとして記述した。そこで〈磁場〉と呼んだものは、差異の反復を再現＝表象のシステムのなかに取り込み、他者の同定を可能にするとともに、それに基づく感情や欲望の持続を支える、経験の構造化の力の作動域を指している。鳥居麦の登場とともに成立したその〈磁場〉は、泉谷朝子にとっての世界のありようを規定し、他者を麦という欲望の対象との同一性と差異において知覚させる。『寝ても覚めても』は、麦を反復する存在である亮平との遭遇を経て、朝子がついにその磁力から解放されるまでを描いた物語である。

しかし、この作品は、朝子と麦と亮平という三人の人物を中心に展開されるストーリーの意味に着目するだけでは、まだ十分に読み切れない。少なくとも、物語の構造的読解は、読み手がテキストに感じる手触り（テクスチュア）の多くを取りこぼしてしまう。そこで本稿では、視点を換え、『寝ても覚めても』における叙景に焦点を置いて、作品経験の質感を分析的に記述することを試みる。それは、前稿で主題化した、表象の秩序と潜在的なものとの相克、あるいは経験の世界とその外部に自走する世界との接触が、想起の枠組みと過去のイメージとのあいだ、言い換えれば時間的次元でのみ問われているわけではない、という直観にもとづくものでもある。

2. 孤立した叙景

『寝ても覚めても』は、「物語」の秩序、ストーリーとして了解されていく意味秩序の傍ら、もしくはその「下に」、瞬間的に事象が現れ、何かが垣間見え、物語のつながりのなかでは明確な意味を結ばない断片がこの世界に遍在していることを教えるテキストである。

その具体的な仕掛けとして、孤立した短い（1行か2行、あるいは数行の）パッセージが、テキストの随所に挿入されている。それは、物語の筋立てに関わらない孤立したエピソードであったり、瞬間的に目に映る風景の描写であったりする。

一覧にしてみよう。

表1 挿入される孤立した叙景

ページ	
45	帰るとき、地下鉄のホームでスキップしている男の人を見た。
45	小さい公園を、対角線の上を歩くように横切った。ブランコとばねの上に据えられたパンダとカバが光っていた。それ以外は白い砂だけだった。暑かった。外周の銀杏は貧弱で、太陽は真上だから、日陰もなかった。とても広い場所を歩いている気がした。
53	近くの自動車工場で火事になって、黒い煙が上がった。塗料に火がついたとき、爆発音が響いた。
70	アパートの前をうるさいバイクが通った。
73	廊下の手すりに止まったコガネムシがきれいだった。玉虫色。
76	一方通行の道路の真ん中に立って、ずっと先を見た。陽炎が立っていた。揺れる空気の中を、遠くで自転車が横切るのが見えた。蝉はもう鳴いていなかった。
78	はす向かいの家の雑種の犬が、郵便配達に向かって猛烈に吠えた。
80	角の家の堀に「月下美人が咲いているので見てください」と貼り紙があった。入って、大きなその花を見せてもらった。おばあちゃんのこの夏の予定を聞き、麦茶をもらった。それきり会わなかった。
85	風が強くなると、銀杏の葉がグラウンドまで飛んできた。扇形の葉は真ん中に切れ込みが入っていた。木の葉は同じ種類の木ではみんな同じ形をしているのが、不思議に思えてきた。
94	雀が三羽舞い降りた。
99	合成皮革のソファの表面は冷たくて、自分が買うときは絶対布張りにしようと思った。
102	カビだらけのタオルを早く捨てたかった。
104	このあと岡崎やノブさんと待ち合わせて食べに行くカニの朱色が、頭に浮かんでいた。
130	明かりを消して最後にテレビを消した。テレビが消えたあと、一瞬だけ、四角い光が広がるような残像が見える。外の暗闇でカラスが鳴いた。
130	樫にへばりついていた蝉を、おじさんが捕って煙草の空き箱に入れて胸ポケットに仕舞った。
141	ゆき子さんのお客さんは、スペースシャトル柄のTシャツとニットのスカートを買った。
144	自動ドアが開く音と同時に鳴ったチャイムの音が、思ったより大きかったのでびっくりした。
151-152	一枚板の古いテーブルの上には薄い水色の花瓶があった。花びらの縮れた紫色の花が挿してあった。
155	入れ直した味噌汁は、鯉節のにおいがした。
167	権藤さんが打ったピンポン玉が飛んできて窓に跳ね返った。
173	隣りの家の屋根から舞い降りたカラスは、猫みたいな動作だった。東京のカラスは人間のすぐそばまで近づいてくる。頭が大きい。
192	中二階では、バイオリンの伴奏で女の子が歌を歌い始めた。吹き抜けから下を覗くと、頭に羽根を飾った女の子が、あなたがいなくなって死にそうよ、と鳥のような声で歌っていた。
199	夜の道で真っ黒なラブラドルレトリバーを三匹散歩させている人を見た。
200	原付バイクのエンジンの音が聞こえた。新聞配達には遅すぎた。カラスが家の屋根を足で引っ掻く音と鳴く声が聞こえた。
203	空を見た。雲は下のほうが灰色になり、とても速く動いていた。雨が降るかもしれない。
206	真上を見ると、とても高い建物の上部が頭の先に見えた。どうして倒れてこないのか、不思議だった。
230	六本木ヒルズ森タワーは、太い。
233	五億円のマンションの広告を見たのを思い出した。一棟ではなく一部屋で。広尾。
250	向かいの家の窓が突然開いた。
255	航太郎は再び眠った。ヘリコプターのプロペラ音が聞こえてきた。
256	道路に桜の花びらが吹き寄せられていて、白いから明るかった。
262	枯れ葉の上を這っていく蟻は大きかった。
266	カラスが二羽、すぐそばまで舞い降りてきて、学生グループの女の子たちがきゅーと叫んで逃げ出した。
271	花びらは降り続けた。一つ一つが白く見えるのは、光を反射しているからだった。
288	紫色の光が、夜の道を照らしていた。
295	大阪に向かう特急列車からは、海に沈む夕陽が見えた。
302	台所のシンクに積んであった食器が崩れた。割れるほどではなかった。
306	雲の色が変わり、黄色と灰色の混ざったような薄暗い光で街が覆われ始めた。

ここに挙げたパッセージはすべて、前後に一行の空白があり、物語の進行とのつながりが少なくとも表面上は理解できない、もしくは理解しづらい形で挿入されたものである。

もちろんそのなかには、ストーリー展開との関わりにおいて象徴的な意味を読み取りたくなるものもある。例えば、192頁。「あなたがいなくなって死にそうよ」という女の子の歌。それは、麦の不在に苦しむ朝子の心理、ただしはっきりとは表出されない心理を代弁するものとして読むこともできる（この時、朝子は亮平を亮平として見だし、急速に親密感を覚え始めているのだが、その裏側に持続する彼女の悲痛な思いが示唆されているのだと見ることは可能である）。203頁の雲の描写は、買い物に出ていった亮平が（かつての麦のように）帰ってこないかもしれないことへの朝子の「不安」を反映しており、かつ、テレビを通じてふたたび麦が現れ、朝子に動揺を与えることを予告しているようにも見える。あるいは、288頁。「紫色の光が、夜の道を照らしていた」という一行は、偶然に現れた風景の描写ではなく、麦との逃避行に走った朝子の心情を映し出しているようにも思える。そして306頁。前稿で見たように、街が雲に覆われるところから始まった麦と朝子の物語世界において、「雲の色」が変わることは、〈磁場〉の変容を暗示するしるしであると解釈することができる（このパッセージの前で、朝子は「亮平」の名を呼んで「心が満たされ」ていくように感じている（306））。

しかし、リストアップした断片的記述のほとんどは、物語（主な筋）との意味連関を欠いた、偶発的な出来事、あるいは風景を書き留めている。

無意味な同時性と隣接性、たまたまその時、たまたま主人公の近くで起こったこと。その反復的な挿入は、何を伝えているのだろうか。

こうした細部の挿入が、描きだされた世界の現実味を高める効果——R.バルトのいう「現実効果」——をもたらしていることは確かである。現実世界は、登場人物の心の動きや物語の進展に関わらない、その限りで無意味な細部に満ちており、それが世界の実在的な厚みを支えている。細部の記載は、物語が現実のなかの出来事であることを印象づける。

しかし、『寝ても覚めても』においては、それだけではない、もう少し踏み込んだ作用が働いているように思える。

まず、これらの記述は、物語の筋には包摂されない朝子の生活の諸々をとらえている。これは「現実効果」の一端でもあるが、一人の人間の生活に生じる様々な出来事が、その人について語られている中心的な物語とすべて有機的に関わっているわけではないことを示す。例えば、「月下美人が咲いているので見てください」という貼り紙を見て、花を見せてもらいながらおばあちゃんの話の聴いたというエピソード（80）。それは、朝子の生活の一断片でありながら、その後の彼女の物語には関わりをもたない孤立した出来事である。「カビだらけのタオル」を捨てる話も、朝子と麦、あるいは亮平のラブストーリーには有意連関（レリヴェンス）をもたない。こうした生活上の些事の記述は、個人が生活している現実の多層性、その時間的複数性（タオルがかびてしまう時間も、朝子の生活時間の一つの層である）を指し示している。

同時に、これら断片的な叙景は、たまたま現れた他者のふるまいの記録でもある。初期作品以来、

柴崎は、複数の異なるまなざしの交錯上に現実を描いてきた。例えば、章ごとに視点人物を交代して語り進められる『きょうのできごと』は、ひとつの空間＝場面を共有しながら、それぞれの物語を生きて、それぞれの思いを抱えている個の体験の交錯として「その日のできごと」があることを伝える。主観相互の断絶やコミュニケーションの齟齬が強調されるわけではないのだが、「できごと」は皆にとって同じことではなく、「〇〇にとっての今日」を形作る。世界は一つの主観、あるいは共同主観の前に単一の意味をもって現出しているわけではない。この「個々の視点の自律性」、したがってまた「世界の複数性」の感覚は柴崎の文学においては、しばしば強く意識されている。『寝ても覚めても』は、中心的人物である朝子が、一つの物の見え方——〈磁場〉——にとらわれてしまう様を描いているが、それだけに、同じ世界が他者からは別様に見える（例えば、麦と亮平は全然違うと春代は言う）ことに強い意味が生まれる。同じ場所、同じ時、同じ対象を他者は別様の現実として生きている。それは、朝子の物語に関与するような、名前を与えられた他の登場人物だけのことではない。「地下鉄のホームでスキップしている男の人」には、多分それなり事情があるのだろう。たまたま通りすぎた「うるさいバイク」の運転手にも、その人の行為文脈がある。向かいの家の窓が突然開くのは、その家の人にしてみれば必然的な理由があつてのことかもしれない。そうした、無数の他者たちのふるまいが、「私」の前に、「私」にとっては偶然の断片として現れる。それを書き留めることは、統合されない相互主観的世界（まなざしの交錯の場としての世界）の成り立ちを記述する一つの方法になる。

そして、「私」の物語に関わらない他者の存在だけがそこに指示されているわけではない。たまたまそこに舞い降りる「三羽の雀」、
「二羽のカラス」、枯葉の上を這っていく「大きな蟻」、降り続ける「花びら」…。意味世界を生きる人間の目から見れば、そのタイミングで、そこに現れることに必然性のない自然の事象。そうした位相での現象の偶発性が意識的にとらえられ、書き込まれている。

この世界、この街には、朝子が知らない別の物語を生きている他者がいて、朝子にはそのつながりが理解できない行為をしている（例えば、蟬を取って煙草の箱に仕舞うおじさんがいる）、あるいは、人間の尺度とは別のロジックによってこの世界を生きている動物や植物（カラスや桜の花）が勝手に現れる、さらには、その人の生活圏内にも、これといった意味を認めることのできないアクシデントが生じる（ピンポン玉が飛んでガラスに当たったり、シンクの食器が崩れたりする）。そうした無数の偶発事が同時に起こっているこの世界で、人は自分の物語を生きているのであるが、その傍らには、これといって意味のない現象が散在していて、その現れをも人は知覚し、認知している。とはいえ、その出来事の意味を理解することなく、自分がその影響を受けているのかどうかさえ分からないまま通りすぎる。「葉の上を歩く蟻」が「大きかった」ことは、私の生にとってどんな意味があるのか、分からない。おそらく何の意味もないことだとして無視することはできる。しかし、それは本当に私の生に無関与な事象なのか。それを知るべきがない。

私は、何が自己の生に有縁で、何が無縁であるのかを識別しえぬまま、それぞれの現象に出会ってしまう。たまたまその時、向かいの家の窓が開いた。カラスが舞い降りた。原付バイクが通り過

ぎた。その果てしない偶然の一つとして、たまたまその時、麦がエレベーターから降りてきた、という出来事もある。こうした無数の偶発事が〈磁場〉を構成するのかもしれないし、それらは本当に何の関わりもない事象なのかもしれない。それを知ることなく、私たちはそれぞれの場面に立ち会い、通り過ぎ、その大半を忘却する。忘却された出来事も含めて、今の私の世界は構成されているはずである。しかし、私が知覚する現象はそのほんの一部であり、しかも、それらの大半は、自分の物語に関わらない孤立した断片として瞬時にとらえられるだけである。

前稿における読み解きの水準では、朝子は麦の登場とともに生じた〈磁場〉にとらわれ、彼を中心として構成された意味秩序（再現＝表象の世界）を生きているのであるが、世界のなかには、その意味秩序に包摂されない無数の細部が、瞬間的に現出して輝きを放っている。それは、再現＝表象の空間をノックし続ける「現実」の律動を示唆している。

3. 光の現れ

(1) 麦の登場と点滅する光

現象の瞬時性を最も凝縮的に示しているのは、作品の随所に描かれる光の点滅である。

ただし、特に注視してテキストをたどると、明滅する光は物語の展開としばしば有意なつながりを示しているように思える。特に、麦が朝子の前に現れるシーンには、チカチカ、あるいはキラキラと弾ける光が、何度も描かれている。

冒頭、大阪の街を見下ろす展望フロアに、麦が初めて登場する場面を見よう。

びんぼーん、と音がした。硬い響きの音に、わたしは一瞬身を震わせた。真ん中のエレベーターが到着するサインが光った。ぴかぴか点滅する光を見上げていると、ドアが開いた。人がいた。さっきの人とは違う、若い男だった。ゆっくりと影が動くように、その人は降りてきた。彼の全部を、わたしの目は一度に見た。(14)

こうして、エレベーターの到着を知らせる光の点滅とともに彼は現れる。

そのあと、突然そのフロアで花火が始まる。突然光を撒き散らす「花火」。それを見た麦が「点滅して、弾ける感じ」と言う(17)。「きれいだった」というその声に、朝子は「うん。すごいきれい」と応じる。この「点滅して、弾ける」光が、出来事の始まりを告げている。

その後、待ち合わせて大丸百貨店に向かった朝子と春代は、「透明に輝く石」がびっしり貼り付けられたサンダルを手にとって「眩しいっ。きらきらやっ」とはしゃぐ(21)。

さらには、麦と偶然に再会するクラブの天井から吊り下げられた「星形の小さなライト」(33)。麦はそれを見上げ「星が」「尖ってて、刺さりそう」(34)と言う。二人の出会いの場面には、光が瞬いている。

そして、麦が初めて朝子にキスをするシーン。これは「光の瞬き」とは言えないかもしれないが、

偶然、近くの自動車工場で火事があり、塗料に火がついて、爆発音が響く（53）。瞬時に燃え上がる火が放つ光と煙として、先の花火の連続線上にこの火事を位置づけてもよいのかもしれない。

いずれにせよ、麦と朝子のあいだに関係が生まれる場面で、いくつもの明滅的な光が放たれているのは偶然ではないだろう。これらの光は、決定的な出来事の到来を、そして〈磁場〉の変容を告げる働きをしている。光の点滅は、知覚野の内部に起こった出来事であると同時に、ひとつの世界（秩序）から別の世界（秩序）への移行の瞬間を示しているように見える。

（2）光の到来，そして転調

こうした、瞬間的ないし爆発的な光の発出だけでなく、『寝ても覚めても』では、全編にわたって、朝子の生きている世界の成り立ちや変容を知らせるものとして、光の描写が散りばめられている。それらは、時に物語の展開と呼応して世界内の出来事に干渉し、また時には、その外部に生じる見えない力の作動をほのめかす。

この点に着目して、テキストの展開のなかに光の現れをたどってみよう。

まずは、冒頭の展望フロアの場面。麦が登場する直前。大阪の街全体が「雲の影」に入ろうとしている時、その彼方に見える海岸の工業地帯の光景が記述される。

右の奥のほう、ここから何十キロメートルの遠さのところ、ちょうど岬の手前に、雲の切れ間ができ、日が差していた。そこだけが、別の街に向かって穴があいているみたいに思えた。その下は海で、白い金色に輝いていた。臨海工業地帯の煙突がその光の中に見えた。煙突はポケットの中で右手の指が触れている安全ピンよりもずっと小さかったが、そこから細く出ている煙までも光を受けて輝いているのが、はっきりと見えた。どうしてあんなに遠くまで、人間の目は見ることができるとか、また不思議に思った。

雲から海のあいだで、光は乱反射し、^{ぼうちよう}膨張して周りへとはみ出していた。あそこにいる人たちは、^{まぶ}眩しすぎて目を開けていられないに違いない。あの場所まで何キロメートルあるのかわからないけれど、雲の影の下にあるこの街のほとんどの部分にいる多くの人たちが、あそこにあんな光があることを知らないと思うと、落ち着かない気分になった。（11）

かなり遠く、沿岸の工業地帯に向かって、雲の切れ間から日の光がさしている。その光が「穴」となって、「別の街」に向かって開いている。

だが、そこに「光」があることを、「雲の下にあるこの街」の人々は知らない。「雲の下にある」ということは〈磁場〉にとらわれているということであり、しかし、そこからは見えない場所では、「光」が穴を開けて、他の世界に通じる道が見えている。朝子が〈磁場〉にとらわれる直前の場面で、「街」の外に通じる光が見えていたことを確認しておかねばならない。

続いて、麦に出会ってから3か月後の7月。友人岡崎の家で、その母英子とともに、朝子と麦が野菜や肉を焼いて食べる場面。テレビを見ながら、栄子が「麦ちゃんも、こういう仕事したら？」

(67) とする。その場では何の現実味もない話だが、後から見れば、麦が俳優になることを示唆する、朝子にとっては不吉な予言でもある。その一連の会話の途中に、以下のようなパッセージが挿入される。

窓の外がぱっと光った。幾何学模様が入った古い磨^すりガラスに、白い電灯の光と人影のような黒いものが映った。路地の向こうの家のベランダに誰かが洗濯物を取り込みに来たのだとわたしにはわかった。白い光は黒い影に遮^{きざ}られながら、ガラスの幾何学模様ごとに分割されて、それぞれが同時に動いていた。群青色と白と黒の光で構成された断片の集まりが、ガラス板の上で動き続けるのを眺めていた。(68)

たまたまその時、向かいの家で洗濯物を取り込もうとする人がベランダに出てきた、というだけのこと。それだけであれば、先に見た無意味な同時性の指示にすぎない。しかしここでは、その外での動きが、朝子のいる部屋の窓に「光」を投げかける。ガラス板の上に動く「群青色と白と黒の光」の断片。その意味を結ばない動きは、世界の外部から、朝子には判別できない何か働きかけていることをほのめかす。

その見えないものの蠢きは、やがて麦の失踪という形で現働化する。

はじめは、パンを買いに行くと言って出掛けたまま、何時間も戻らないという行動。

そして次は、数日の不在。

その二度目の失踪が語られる前の場面。大学の学園祭で学生プロレスを見ていたシーン（そこには麦もいる）。岡崎がライトをぐるぐると回している。

岡崎はライトをぐるぐる回し、その光の筋はわたしのところまで届いた。眩しさに目を閉じた。黄色い光は、何度もわたしのところへ走り込んできて、また離れた。(98)

この描写に特別な意味を見いださなくてもよいのかもしれない。しかし、このあとすぐ1行空いて、「麦が帰ってこなくて、四日経った」(98)と記される。

「わたしのところまで届いた」眩しい光が、自分のところに走り込んできては、「また離れ」という描写。麦の登場が「光」にともなわれていたことを思えば、「やってきては離れる」光の動きの反復は、やはり何事かを暗示している。

そして、やがて戻ってきた麦と、電気店に行く場面。

「ええなあ。ほんまはこうやってテレビ並べて全部のチャンネルを同時に見たい」

「光ってる」

麦が、つぶやいた。

「全部、光って、動いてる」

見上げた麦の顔は、静かな感じがした。

「すげーな，ここ」 (107)

麦は、「光って，動いてる」ものに感嘆する。テレビに何が映っているかではない。光に引き寄せられるのである。

その後，中国（上海）へ行くと言って船に乗った麦は，何年も戻ってこなくなる。

朝子は大阪から東京に移動して新しい生活を始める。一人暮らしの部屋で，テレビを見て，テレビを消して，眠りにつく毎日。

明かりを消して最後にテレビを消した。テレビが消えたあと，一瞬だけ，四角い光が広がるような残像が見える。外の暗闇でカラスが鳴いた。(130)

ここでは，光は点滅的でも，爆発的でもない。一瞬の「残像」として広がる「四角い光」。

それは「不在」を現す光，あるいは，消えてしまったものの残存を示す痕跡のようである。

その後，麦の残像でもあるかのように，亮平が現れる。

亮平の最初の登場場面では，朝子は彼を「麦」だと思ってしまう。混乱して，その場を立ち去る朝子の前に「赤いライトが点滅」している。

わたしは頭を下げ，向きを変えて，まっすぐにコンビニの外まで歩いた。走った。工事中の交差点では，赤いライトが点滅していた。麦が二人いるという事実について，どう考えたらいいのか，見当がつかなかった。(146)

もう一人の「麦」が現れる時，やはり光は点滅しているのだ。

しかしその後，朝子は「亮平」という存在を認め，彼に近づいていく。その接近の場面にも「光」がある。

天井にはガラスの球を繫げた照明器具があった。その下に，人がいた。たくさんの人が，それぞれ食べたり飲んだり，大半は立ったまま話をしていた。カメラを構えないで，目の前に見えるものが写真になったところを思い浮かべていた。カメラで撮ると，視界の中心のほんの一部分だけしか写らないから，ほんとうは見えているもの全部をそのまま写真に撮りたかった。写真になって，前の時間も後ろの時間もなくてその瞬間だけで，平べったい一枚の紙の表面に焼き付けられたらいいのと思った。ただそのときに居合わせた一つ一つがそこに揃って作った形を，保存したかった。光や色として，所有したかった。天井からの光で，輝く縁取りを持ったたくさんの人，グラス，洋服，その全部。昼間に見た写真みたいに，海も空も同じ表面に等しくあったら，それでいいのに。(196-197)

ここでも，偶発的に共在するものの「全部」と，視覚的に切り取られたものの対比がある。

朝子の写真的な欲望は、たまたまそこにあったもののすべてを、その瞬間だけのものとして所有することへの欲望である。そしてそれは、「光や色」として所有することだとされている。特定の有意味な対象としてカテゴリー的に把握されるのではなく、光や色として現象する、ありとあらゆるものを所有したいのである。

そこには、記号的に分節化され、物語的に濃淡のついた「有意味な世界」とは別様の世界の現れ方がある。

そして、亮平自身も光に包まれている。

ただし麦のように、点滅するキラキラした光ではなく、柔らかく包むような光で。

十二月になった。

目が覚めると薄明かった。

亮平が隣で寝ているから、日曜日なんだと思った。亮平は週末はいつもわたしの部屋にいたようになった。七月ぐらいからそうだった。わたしのベッドの窓側で、亮平は眠ったまま横向きになった。Tシャツの肩のところ、カーテンの青い光で縁取られていた。(199)

さらに、麦の帰還する場面。

はじめはテレビの画面から、彼は現れる。

そのテレビの光に、朝子はとらわれる。

テレビを見た、麦はもう映らなかった。テレビは消さなかった。スリープタイマーを百二十分後にして、その光の中で眠った。(227)

さっきまで麦が映っていた、そして今はもう映っていないテレビをつけっぱなしにして、「その光の中で」朝子は眠りにつくのである。先に見た残像としての光ではない。麦が映っていたテレビ画面を消すことができず、その光に包まれている。

麦の再登場を告げる光は、やはりちらちらと瞬くように現れる。

道路に桜の花びらが吹き寄せられていて、白いから明るかった。(256)

花びらは降り続けた。

一つ一つが白く見えるのは、光を反射しているからだ。(271)

最初の登場シーンのような、キラキラの点滅ではない。しかし、舞い落ちる桜の花びらに反射してちらつく光。その場所の近くで、麦は番組の収録をしている。春代とともに、そこに掛けていく朝子。その場では会えなかったが、その直後に、麦が朝子の部屋にやってくる。

そこにも、小さな光が書き込まれている。

「さあちゃん」

知っている声だった。鍵を、手で押さえた。スチールは冷たかった。もう片方の手が、スコープを押さえた。手を近づけると、掌の真ん中に、丸い小さな光が映ったのが、一瞬見えた。(281)

この瞬間にはまだ、朝子はドアを開けようとしていない。しかし、外を覗き見るための小さな穴から光が侵入し、彼女の掌に丸い小さな穴を穿つ。光はすでに、朝子の部屋に侵入しているのである。

そして、麦とともに車に乗って、白浜を目指し、走っていく夜の道。

紫色の光が、夜の道を照らしていた。(288)

おそらくは夜の高速道路。路面を照らす光の紫は、少し不穏な色彩であるようにも感じられる。その夜が明けて、朝の光のなかで彼女は目覚める。

太陽に光が直接届くころに、私は目覚めた。(288)

ところが、窓外を見ていた麦は、「朝日が昇るのって、始まりじゃなくて終わりって感じがする」(288)と言う。ここでは、ようやく届いた太陽の光が、「始まり」じゃなく、「終わり」を告げている。

そして、送られてきた写真を契機に、朝子が「麦が亮平と似ていない」ことを発見する場面が訪れる(この場面については、前稿において記述分析した)。

麦を置いて、亮平のもとへ帰る朝子。亮平を見つけ、その名を呼ぶ。それだけで心が満たされるように感じる。その場面で、光が転調する。

雲の色が変わり、黄色と灰色の混ざったような薄暗い光で街が覆われ始めた。(306)

「雲の色」の変化は、街を覆う<磁場>の変調を意味するだろう。その場面を満たす「薄暗い光」は、雷と雨を予告している。風とともに大粒の雨が降り出す。「おれはもう、会いたくない」と言って亮平は去っていくが、雨が上がると、朝子は簡単にその姿を見つけてしまう。亮平に「会いに来た」(311)と告げる朝子の前で、「積乱雲は北へ移動し、西にはもう雲の隙間ができ」(312)ている。

どこまでも埋め尽くす建物の屋根や屋上は濡れて、街の全体が水浸しになったように鈍く光っていた。

(312)

雲の「隙間はどんどん大きくなり、やがて街を超えて海まで雲のない場所が広がって」いく(312)。かくして、街が雲に覆われる場面から始まった物語は、嵐が去り、「雲のない場所」が広がる風景の記述とともに閉ざされる。そこには、麦の登場の直前に確認されていた「光の穴＝隙間」が再び開いている。麦の呪縛を解かれた朝子は、街全体が水に濡れ、鈍い光に満たされる場所で、亮平との生活を新たに始めようとするのである。

このように順にピックアップしてみると、作品の冒頭から終幕まで、物語は「光」に支配されていることが分かる。ブルーノ・ラトゥール(2005=2019)は、現実の世界において何事かに接続し、変化を引き起こすものすべてを「アクター」と呼ぼうと提唱しているが、その言葉を借りれば、「光」——花火、陽光、テレビ、照明——こそが、この世界に現出し、それによって何かしらの変化を促す「アクター」として作用していると言える。

麦は、光に反応して動く。朝子は、光を浴びて変容する。朝子の世界が、光の作用によって色を変え、形を変える。その出来事は、物語のコードに従って解釈されるような「意味」をもつ出来事ではないかもしれない。むしろ、何らかのコードの適用を可能にする世界の構造化の力の発動をほめかしている。

私たちは、光の働きのもとで、それぞれの対象を何ものかとして知覚し、そこに意味を見いだししている。そのような、意味世界の成立を支えている光の秩序があるはずだ。しかし、その光は安定していない。だから、意味世界もまた動揺のなかにある。弾ける光、点滅する光、射しこむ光、覆い尽くす光は、私たちの目に見える世界の微動や振動、あるいは、それを取り巻く気配の瞬時的な現出としてある。

麦が2度目に「帰ってこなく」なった時、夜アパートで一人テレビを見ていた朝子が、部屋の外の光の瞬きに意識を向ける場面がある。

別のチャンネルにしてみた。同じ夜の空の下で、^{よどがわ}淀川にかかる橋と川沿いのマンションの白い明かりが、点々と夜の闇に瞬いていた。光が瞬いているのは空気が揺れているからだということを思い出した。

(99)

光が瞬くのは、空気が揺れているから。それは、光によって、光として見える事象が、常に動揺していることを示す。世界はその揺れ動きを光の瞬きとして私たちに告げている。

前稿からの読みを引き継ぐとすれば、＜磁場＞は、気象の変容とともに立ち現れ、遷移し、消滅するのであるが、その様相は雲間から射す陽光、花火や火薬の爆発、照明の点滅のような、安定的な対象物を形作らない光の現出としてのみ知覚される。再現＝表象の秩序を支える＜磁場＞は強固に世界全体を覆っているのではなく、反復するものの触発によって揺れ、軋み、明滅する。この＜磁場＞の明滅を、私たちは気づかぬままに目撃している。それが「光」の体験なのだと言えるだろう

う。

4. ガラス越しに世界に触れる

光は目に見える世界を形作っているが、その世界の全貌を私たちの前には現さない。何かが見えるということは、それが見える形においてしか現出していないということであり、見えざる形に置かれた何か、それに接続しながら隠されているということでもある。視覚において、私たちは世界に接続し、同時に隔てられている。言い換えれば、私たちは光が視覚のスクリーンに投射した影しか見ていない。

こうした視覚的世界の現出とその限定性、見えていながら触れることのできない現実のありようが、『寝ても覚めても』においては、ガラスに映る光と影の描写を通じてくり返し指示される。冒頭の、大阪の街を見下ろす展望室に、麦が登場する直前の場面。朝子は、頬に「水滴が落ちてきたような感覚」を得る。「空調の吹き出し口」から水滴が落ちてきたのかもしれない。「ページの床に水滴の跡のようなものがいくつか」認められる。しかし、それと同時に、「視界の端をなにかがよぎる」。

透明な水の粒が、斜めに流れていた。ただその水滴の跡は、ガラスの向こう側だった。とてもクリアにすべてが見えるのに、触れなかった。二つ、三つ、数え切れないたくさんの水滴が、すぐにガラスを埋めていった。(13)

どこまでが現実で、どこからが錯覚なのかが判断しきれない、奇妙な描写である。朝子が頬に感じた水滴は実在だったのだろうか。床の上に見えた水滴の跡は、ガラスについた水滴の反映ではなかったのか。それがよく分からない。たしかなことは、街を雲が覆い始め、雨が降り出したこと。その雨は「クリアに見える」のだが「触れる」ことができない。

世界を構成しているものは、ガラス越しに、その遮断膜に映るものとして見えている。

先に見た、「路地の向こうの家のベランダに誰かが洗濯物を取り込みに来た」ことが、「古い磨^すりガラス」の窓に「白い電灯の光と人影のような黒いもの」が動くことでわかるという場面(68)もそうである。そこには確かに誰かがいて、動いている。しかしそれは「光」と「影」として、ガラス窓に映るだけだ。

さらに、冒頭の大阪の展望室と対をなすように描かれる、東京・六本木の森タワーの展望台。春代とともに、52階までエレベーターで上って行った朝子は、やはりガラス越しに光を見ている。

遠いと思うくらい高いところまでガラスの壁に囲まれた展望台は、明るかった。外の光が全部集まって来て、ここにあるものが白く飛んで見えなくなってしまいそうに、明るかった。それともここから光が発生して周りを照射しているのかもしれない。

「なんも見えへんねー」

春代が言った。(231)

ここでははじめは、光が横溢して二人の視界を遮っている。しかしそれでも、朝子はやがて「ガラスの向こう」に「街」(232)を見いだしていく。多すぎるぐらゐの高層のオフィスパイルやマンションが果てしなく立ち並ぶ光景。

どの方角にも、山は見えなかった。影も形もなかった。どの地平も白く濁り、無数の小さな白い建物に覆われた地表は光の中へ拡散していく。終わりがなかった。だから、ここから見ていると、あの白くなっている向こうにも、ここと同じような街が広がっているとしか思えなかった。あの先の、ずっと先にも、白い建物がびっしりとくっつき、山も海も、どこにもない。世界中が、ここと同じで、この続きに思えた。

でもきっと違う。(232)

森ビルの52階。「海拔240メートル、地上213メートル」にある、高いガラスに覆われた展望台の周囲に広がる街——東京——には、大阪とは異なって「山も海も」見えない。果てしなくどこまでも、白い建物が立ち並ぶこの「街」が続いているような気がする。しかし、「でもきっと違う」と朝子は思うのだ。この唐突な断言は、朝子の世界が同一性をもっていつまでも続いていくように見えながら、実はどこかに「果て」を有していて、この「街」の外——<磁場>の外部——に通じているということを予言しているようでもある。しかし、展望室の「ガラス」のなかにとらわれている朝子には、その果ては見えていない。彼女の目は、世界をある形で見ていながら、その世界はガラス窓によって隔てられている。

5. アーケードの上の猫、あるいは世界

見るということは、見えるものを、形あるものとして構成するということである。しかしその時私たちは同時に、見えないものの実在に触れている。

見えないものの存在は、光を介して、私たちの前に「影」を差し出す。それを見て私たちは、そこに在るものを感じる。例えば、アーケードの上を歩く猫のように。

作品の序盤。春代とともに朝子が心齋橋筋商店街を歩く場面。

心齋橋筋商店街をひたすら南へ向かって歩いた。上を見るとアーケードの半透明の屋根を、黒い四つの点が移動していた。猫の足だった。あれ、とわたしが指差したときには、もういなくなっていた。頭上を猫が横切ったことを知っているのは、大勢の中でわたしだけだった。もうすぐ日が暮れるから、そうしたらまたあの猫が歩いても誰にも見えないと思った。(24)

見えているのは、アーケードの半透明の屋根を移動していく「黒い四つの点」である。しかし、そこには確実に猫が歩いている。猫のその他の部分が見えなくても、アーケードの天井に触れる足の動きから、その実在性は確かなものになる。そのようにして、私たちは世界に触れている。

そのような世界の触知を可能にしているのは、光である。日が沈んで暗くなってしまうえば、猫が歩いてももう誰も気づかない。光が遮蔽幕——ここでは、アーケードの屋根——に影を投じ、その影を通じて、私たちは実在の通過を知る。

光は見えるものの形を規定し、時には何かを見えないものとするが、実在を消去してしまうわけではない。日が暮れたあとも、猫はアーケードの屋根の上を歩く。その姿を、人は、その時々光の加減に条件づけられて、例えば「移動する黒い四つの点」として、瞬間的に垣間見る。

そのようにして、猫は私たちの世界の内にある。

6. 知覚の瞬き

ここまで、断片的な叙景と光の描写、とりわけその瞬きに注目しながらテキストを読み進めてきた。ここから明らかになるのは、『寝ても覚めても』が、知覚の構成的な働きと、そのつど構成される世界に包摂されないものとの接触を書き留めようとしているということである。

私たちは、自らの生きている世界を物語的に統合形象化し、その筋立てに関わる出来事を有意なものとして主題化しようとする。しかし、この物語世界の周辺には他者が、あるいは他なるものが生きていて、別の現実が同時に成立している。その他なる物語の光景は、「私」には意味があるのか否かもわからない断片的な知覚として現れる。とはいえ、それらはまだ、風景として記述可能な現実の一部であって、そうした断片の散乱は、「私」の生きている世界がひとつの主観的な志向性の内に統合されるのではなく、いくつもの時間（他者の時間）が重層していることを教える。

「私」は、自己の物語に有意（レリヴァント）な現実であれ、有意性をもたない（イレリヴァント）現実であれ、そのつど瞬時に知覚し、一つの表象としての形を与え続ける。しかし、その志向的構成の営みは、そのつど「私」の視野には収まり切れない「何か」を取り逃がす。それでも、その外部は無化されるのではなく、「私」の世界を揺さぶり、その外皮に触れ続ける。

触れていながら、明確に形を成さない物たちがある。その到来の瞬間に、したがってまた表象システムの動揺のたびに「光」が瞬くのではないか。知覚の構成的な働きと、その構成された世界に包摂されないものとの接触のしるし。構成された意味だけを私たちは経験しているのではない。構成されざるものは、瞬時的に現れる。火花のように。

知覚は世界の瞬時的現出とその取り逃がしによって成立する。

私たちの生きている物語は、その瞬間の反復を通じて構造化された世界のなかで進行する。だが、構造化の力は決して盤石ではなく、世界はいつも揺れ動いている。光の点滅はそれを私たちに教えているのだ。

【テキスト】

柴崎友香 (2014) 『寝ても覚めても (増補新版)』河出文庫

【参考文献】

Barthes, R. (1968) « L'effet de reel » (花輪光訳「現実効果」『言語のざわめき』みすず書房, 1987年)

Latour, B. (2005). *Reassembling the social: an introduction to actor-network-theory*. Oxford New York: Oxford University Press. (伊藤嘉高訳『社会的なものを組み直す：アクターネットワーク理論入門』, 法政大学出版局, 2019年)

柴崎友香 (2018) 『きょうのできごと (増補新版)』河出文庫

鈴木智之 (2021) 「顔と反復——柴崎友香『寝ても覚めても』における磁場の構成と遷移」, 『社会志林』, 第68巻・第2号, 法政大学社会学部学会